

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٨: ٢٠١٨.

Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(26), No.(8): 2018.

The Aesthetics of Dialogue in the Poetry of Yahya Bin Al - Hakam Al – Ghazal

Difaf Adnan 'Ismael

Department of Arabic Language/ College of Arts /University of Babylon

art.dhifaf.adnan@uobabylon.edu.iq

Submission date: 15 /11/2018 **Acceptance date:** 18 /10/2018 **Publication date:** 27 /11 /2018

Abstract

It is not hidden that the Andalusia poetry is the color of oriental poetry. It does not deny his birth from his riches after he embarked on the establishment of a literary cultural personality that was combined with the intellectual, knowledge and cultural roots of the region. Yahya Ibn al-Hakim was a poet of the first generation in Andalusia. He was born and raised in a political, cultural and intellectual environment was prepared and motivated to show this artistic Andalusia personality to make it parallel to its eastern counterpart, with many of its founding time difference. The use of technical mechanisms was one of the means that represent specifically and superior to the pioneering movement and dialogue being a prominent feature in the Ghazal as well as axiomatic Poetic cultural and intellectual superiority and made him a poet is a landmark in the Andalusia Arabic literature shining star in Andalusia and the Levant that one.

Keywords: Yahya Ghazal, Theoretical Dialogue, Andalusia Literature, Andalusia Poetry, Aesthetics of Dialogue.

جماليات الحوار في شعر يحيى بن الحكم الغزال

ضفاف عدنان اسماعيل

قسم اللغة العربية/ كلية الآداب /جامعة بابل

الخلاصة

لا يخفى أن الشعر الأندلسي صنو للشعر المشرقي فهو لا ينكر ولادته من رَجْمِهِ بيد انه سار على تأسيس شخصية ثقافية أدبية امتزجت بها الروافد الفكرية والمعرفية والحضارية الوافدة والأصلية للإقليم، ويحيى بن الحكم شاعر من الرعيل الأول في الأندلس ولد ونشأ في بيئة سياسية وثقافية وفكرية كانت مهبة ودافعة الى اظهار هذه الشخصية الأندلسية الفنية لتجعلها موازية لمثيلاتها المشرقية، مع كثير من الفارق الزمني المؤسس لها و كان استخدام الآليات الفنية أحد الوسائل التي تمثل تحديداً و تفوقاً لحركة الريادة، والحوار كونه السمة البارزة عند الغزال فضلاً عن البديهية الشعرية والتفوق الثقافي والفكري جعلت منه شاعراً يمثل علامة فارقة في الأدب العربي الأندلسي ليسطع نجمه في الأندلس والمشرق في آن واحد.

الكلمات الدالة: يحيى الغزال، الحوار القصصي، الادب الأندلسي، الشعر الأندلسي، جماليات الحوار.

١. المقدمة:-

لا يكاد يختلف اثنان في ان النص الشعري العربي ينصّ خصباً فسح المجال أمام النقاد وجذبهم إلى ساحته فهو مليء بالطاقة الإبداعية، فضلاً عن الأدوات الجمالية التي تغذي خيال القارئ النهم، فقامت تلك النصوص على كاهل عدد من الشعراء المبدعين الذين حافظوا على أبجديات الشعر وأورثوا قيمه الجمالية والفنية لمن تلاهم. ومن بين تقنيات الشعراء في تطوير منظومة الشعر العربي وإخراجه عما تعارف عليه الفكر والروح لذا عمد الشعراء الى أسلوب الحوار بأنواعه المختلفة، لتنتفي عن هذا النص الجمالي تهمة الذاتية التي كثيراً ما الصقت بنصوصه، إذ انه ينساب على لسان قائله لينقل ما اعتل في جوارحه إلى المتلقي فيكون الخطاب في المقام الأول لإثارة الخيال والروح ومن ثم يقع في محيط الفكر، غير أن استخدام أسلوب الحوار في إقامة علائق لغوية بأطر شعرية أبعدت هذه الفكرة عن واقع الشعر وبالتالي جعلته يتسم بالشمولية دون الفردية وإذا عللنا ذلك فلنا إن الحوار يخاطب العقول ثم ينتقل إلى الجوارح فبدأ الاعتماد على البراهين والحجج والأدلة العقلية تظهر بشكل جلي على النص الشعري، لينزل إلى الواقع ويعرضه بشكل مكثف من خلال عين منفتحة على ساحة من الأصوات لتشكل حلقات متداخلة تبعد شبح الانفصام بين وحدة النص بوصفه كلاً متكاملًا.

٢. الحوار:-

تظهر أهمية الحوار في الشعر العربي إذا سلمنا بأن لجوء الشعراء إليه وتوظيف بنيته لم يكن وليد عصر الحداثة، بل هو أسلوب متعارف عليه ومتوارث كما التقاليد واللغة، من جبل إلى آخر، حتى إذا ما عدنا إلى نصوص الشعر العربي القديم وجدناه يزخر بمثل هكذا آلية حوارية قصصية، تعددت الأصوات داخل القصيدة الواحدة وتظهر الأحداث متداخلة ومتشابكة في بعض الأحيان لتصل إلى الذروة (الحبكة) وربما أخرى أكتفت بعنصر سرد الحكاية بتفصيلات عديدة وشعراء المعلقات أمراء الكلام والبيان كان في هذا المجال اليد الطولي كأمرئ القيس وعنترة وغيرهما.

وتطور النص القصصي كما تطور النص الشعري فيما تلا ذلك خاصة في العصرين الأموي والعباسي لما داخل الثقافة العربية من مقومات أفادت منها لرفد الحركة الإبداعية والأدبية خاصة في ميدان الشعر كونه كان وما زال يمثل ديوان العرب الأكبر ويحفظ تاريخهم وأمجادهم، فبدأ عنصر القصة يدخل إلى الساحة الأدبية الشعرية خاصة ويفرض وجوده بكل تفصيلاته معتمداً على التصاعد الدرامي للأحداث تارة وعلى السرد والحكي تارة أخرى ليضيفي عنصر الإثارة والتشويق، وربما افتتح هذا العصر بقصائد عمر بن أبي ربيعة والفرزدق والبحري وغيرهم.

أن مدلول كلمة حوار في اللغة هو "مراجعة الكلام" يقال حاورت فلاناً، واحترت إليه جواباً. والمحورة من المحاورة كالمشورة من المشاورة، وهي مفعلة^{[١] ٢٨٧/٣}، والمحاورة الجواب، وتجاوزوا تراجعوا الكلام بينهم^{[٢] ١٦/٢}، والمحاورة الحوار: المرادة في الكلام^{[٣] ٣٥٠}، والحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر^{[٤] ٣٥٠}، تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي^{[٥] ٢١٠}.

إن دراسة أسلوب الحوار القائم على أساس المحادثة التي تجري في الحياة بين الناس، تحليلنا إلى أن نتلمس ملامحه في اداء دوره الوظيفي الرئيس في تحقيق فعل فني بنائي من خلال علاقات تفاعلية تقابليه بين شخصين أو أكثر، لذا فهذا النشاط المنطوق يكون ثنائي القطب فالطرف الأول (المبدع) يوصل رسالة إلى المتلقي، والعكس

أيضاً لذلك كل مخاطب هو متكلم وكل متكلم مخاطب، وهذا الدور المتقابل والمتبادل يتطلب الوقوف على دقائق الظاهرة لتفسير النص بمستوياته المختلفة.

أن النص الإبداعي يتأثر بالانفعالات الوجدانية، فكثيراً ما أمكن فهم مكنونات الشخص (الشخص) من خلال التركيز على أحاديثهم لتتجلى سماتهم وطبائعهم وأفكارهم واكتشاف الجزء الخفي (الآخر) من شخصياتهم الباطنية.

وتظهر أهمية الحوار في النص الشعري كونه يحمل في طياته الكثير من الدلالات والبنية الجمالية التي لا تنتجها قوالب لغوية وبلاغية أخرى، كما يسهم في ربط أجزاء النص الشعري وتداخله بصورة عفوية. والمنتج عندما يدير حواراً بين شخصياته فهو يمنح المتلقي فكرة امتلاكه مهارات الإقناع، وأن ما يرسمه بطريقة متخيلة إنما هو أمر حقيقي واقعي يقع بشكل مستمر الأمر الذي يعطي فرصة أكبر للمنشئ؛ من أجل استخدام متغير للألفاظ والمستويات اللغوية ليبعد عن شبح التكرار من ناحية، ويبعد الملل عن نفس متلقيه من ناحية أخرى، بل هو ربما يحاول قدر الامكان إثارة فضوله من خلال فتح آفاق عديدة لتأويل المشهد كل حسب ما يمتلك من رؤى وثقافة وبالتالي تكون آلية الحوار أكثر جذباً لأطراف عملية الإبداع (المنتج، المتلقي، النص، والاساليب).

وربما استخدام أسلوب الحوار في النص الشعري له وقع أشد تأثيراً وأبلغ على المتلقي لأن (الحوار) ينطوي على الأفهام والاقتناع وهذه تقتزن بالعقل، في حين أن النص الشعري يخاطب عاطفة متقلبة وخيال مصور، من هنا أرى أن وقعه في النص الشعري أقوى منه في النثر لاختلاف آليه التوجيه. وكما يتطلب هكذا بناء حوارى إلى اختيار الألفاظ لتتناسب مع الموضوع من جهة وتلائم أحوال السامعين من جهة أخرى.

فقدima حُدد معيار نجاح المنتج (الاديب) متى ما تم توافقه بين اختيار الألفاظ والمقامات بما يتلائم مع المعاني والاعراض.

ولا نبالغ إذا قلنا إن دخول الحوار ضمن النص الشعري غير مسار عملية الإبداع الشعري، فأخرجه من حالة الانفراد الصوتي والذاتية إلى حالة الجمع بين صوتين أو أكثر، أحدها يكون صوت الشاعر وعينه وفكره، والآخر تكون لمن تداخلت أفكاره في بناء النص.

وهنا يخرج المنتج من دائرة الانحياز إلى دائرة الإقناع وبذل الأدلة لينجح في بناء النص ويحقق هدفه فيه. ولكي يحقق الحوار غايته في النص الأدبي لابد من توافر صفة الاندماج مع باقي أجزاء النص و أركانه حتى لا يبدو غريباً ودخيلاً^[١٩:٦].

وأن يكون متناسباً للشخصية والموقف متناسباً معها^[١٩:٦]، وأن يعتمد في النهاية على اختيارات دقيقة وواعية للمفردات، والصور بفقرات موجزة محكمة^[٧:٦٦].

إن توافر الشروط الفنية للحوار القصصي يمنحه القدرة للنفوذ إلى "جوهر الأشياء" ويسعى إلى التعبير عن الأفكار وبذلك يكون الحوار " كالحركة جواباً على الصورة المصممة نحو الغير"^[١٦٨:٨] ان وظيفة الحوار المتمثلة برسم الشخص والبيان عن الفكرة النص وإضفاء مسحة الواقعية عليه تظهر في النص وكونها: - تساعد في تطوير أحداث القصة وتصوير الشخصية وتقديم الحالة^[٩٥:٩] أن ما تمتع به عنصر الحوار من سمات جعلته قادراً

على رسم الشخصيات وكشف بواطنها والأحداث وتطورها، وكان له الفضل في توضيح عنصرَي الزمان والمكان لأنهما حدود الحدث مع الشخصية، وله أيضاً القدرة على توصيل الأحداث والأفكار بشكل متسلسل يقود إلى أهم أركان البناء الفني المتمثل بالحبكة أو العقدة ثم^[١٠:١١] دفعها بالخط المنحدر ايذاناً بانتهاء الإحداث والوصول إلى الحل.

والحوار في الشعر يرتكز على الحوار الخارجي والشاعر قديماً حاول جهده أن يبتعد عن التجسيم الدرامي ويقترّب من السرد القصصي^[٢٩٨:١١].

وخلال التجسيد الخارجي يعتمد الشاعر إلى نقل الحوادث كما هي دون أيّ تغيير أو تعديل وكثيراً ما ترى لنا هذا النوع في شعر عصر ما قبل الإسلام عند الحديث عن قصص الحيوانات، والقصص التاريخي والأساطير التي كانت أحد أهم جذور بناء ثقافة عالمية.

وفيما بعد استخدمت هذه الطريقة في رواية حوادث مجموعة من البشر لتكون ضمن إطار زمني خاص لتحويلها من صورة واقعية إلى صورة لغوية، فيحاول المنتج أن يرسم معالم قصته وأركانها معتمداً على توظيف قصصي عبر خيال واسع فجاءت أمثلتها بصورة المغامرات الفردية وقصص الصيد^[٢١:٥].

ولأن الحادثة أو مجموعة الحوادث تمثل جوهره القصة فلا بد من زمان ومكان محددين للقيام بها وهذا يضيف واقعية على النص المنتج، فيكون الارتباط بين الجزيئات حاجة ضرورية لحيوية القصة لأن يمثل البطانة النفسية لمبدع القصة أو لشخصها.

وإذا كان الأدب العربي بنوعية (الشعر والنثر) متداخلاً مع غيره من الفنون فكان انتقال تقنية بناء القصة واجزائها المكونة إلى الشعر، واحتفل الشعراء بأسلوب الحكيم والحوار قديماً وفيما بعد حديثاً فضمنوه (الحوار) في نتاجاتهم.

٣. أنواع الحوار

إن منظومة الحوار الخارجي (الثنائي) يدور بين شخصين أو عدة أشخاص تتحدث داخل المشهد القصصي بطريقة مباشرة لينطلق الحوار من الأول إلى الآخر مكوناً حديثاً لوصف سياق القصة وحبكاتها وهو النوع الأكثر تداولاً وانتشاراً في الأدب القصصي.

وتبرز شخصية المنتج بنقل نص الكلام المتحاورين القائم على أساس المشهد وتربطهم وحدة الحدث والزمان والمكان، لذا يعد الحوار عاملاً أساسياً في دفع جزيئات القصة إلى التدرج في تفاعلها مع البقاء الداخلي للعمل القصصي ما نحه إياه تماسكاً ومرونة واستمرارية^[٢١:٥] ومن أبرز أنماط الحوار المباشر (الحوار المجرد) الذي كثيراً ما يستخدم للتعبير عن المواقف اليومية بين الناس؛ ليضع المتحاورين في صورة معينة داخل المشهد الدرامي حتى يقترب من الحادثة الأمر الذي يتطلب لغة استفهامية تلبي حاجات لحظوية^[٥٨:٥].

أما النمط الثاني فهو "الحوار المركب"^[٩٧:١٢] وهنا يعتمد على تقنية مقترنة بحاسة البصر التصحيح عين المحاور عين متأملة متفحصة للأشياء والحالات قادرة على الوصف العميق وابداء الرأي وتحديد وجهة نظر صائبة وربما هي تعبير عن تجربة ما، فالحوار هنا يأتي من طريقتين الأولى طريقة الوصف والآخر تحليل الحالة واستقرائهما.

والنمط الأخير هو (الترميز) فهو الحوار يرتبط بالقصة التي تخضع إلى نزعة رمزية سواء في الفكرة أو الشخصيات وربما تعتمد على التلويح والإيحاء وتبتعد عن التصريح والتقرير.

والترميز قد يصنف إلى ترميز الواقع من خلال الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة، فيعتمد الراوي إلى تحميل الواقع طاقة ترميزية إشعاعية من خلال الموقف الواسع والرؤية الواسعة التي تحكي بصورة غير مباشرة أحداثاً، وتصورات، ومفاهيم تجد في ذهن المتلقي مكاناً للتفاعل من خلال المقارنة والفرز والتفسير [٣٢/١٣، ٣١].

وهنا نوع آخر هو ترميز المتخيل ليكون الخيال هو الجزء القائم للبدء في أية مادة أدبية نوعاً أو مذهباً أو اتجاهاً [٨٨:٥].

٤. يحيى بن الحكم الغزال

يحيى بن الحكم البكري الجبائي الملقب بالغزال (١٥٦-٢٥٠ هـ) [١٩٩:١٤] هو من الشعراء الذين تأثروا بمبدأ الحوار القصصي ومثل ذلك ملمحاً في شعره من أدباء المشرق، ولم يكن يحيى الغزال بدعاً شعراء العرب وإن اختلفت الأماكن، وربما جاءت محاولاته في إدخال منظومة الحوار داخل أشعاره في إثبات قدراته الإبداعية ومحاولة إقناع المشاركة والأندلس بنفوقه وبقدرته الثقافية في مجال اللغة وبناء النص الشعري فترى الحوار لديه يتراوح بين المباشر وغير المباشر (الداخلي، الخارجي) ليشكل ظاهرة الأسلوبية سرديّة حاز بها قدم السبق بين أقرانه.

لقد حققت المصادر التي وثقت لتأريخ الأندلس بهذه الشخصية بكل جزئياتها وتنقضاتها منذ البدايات الأولى لتأسيس الثقافة الأندلسية بنكهتها الخاصة المنبعثة من التراث الأندلسي العربي، فجاءت الكتابات بأقلام مواطنيه لتتناول جوانب شاعرهم الأول فترجم صاحب (جذوة المقتبس) له، ووصفه بأنه "رئيس، كثير القول مطبوع النظم في الحكم والجد والهزل وهو مع ذلك جليل في نفسه وعلمه ومنزلته عند أمراء بلده" [٣٧٤:١٥]، فجاء توصيفه ليبدل على نهج علمي متقصد للحقائق مبتعد قدر الأفكار عن الانحياز ويعطي هذا الرأي انطباعاً عند المتلقي وإشارة إلى شاعرية (الغزال) ممتزجة بالعلم وعلو الشأن والرفعة حتى صار ملازماً لسانة عصره وهذا ما أهله للخوض في معترك السياسة من خلال سفاراته إلى الرومان ولقائه بملوكها.

أما صاحب المطرب فقال عنه " شاعر ذلك الأوان" [١٣٣:١٥] وهذا إصدار لرأي نقدي جعل الغزال صاحب الطبقة الأولى في زمانه فحاز على الريادة، ولذلك أسباب أهمها محاولته انتقاء الموضوعات والمعاني الشعرية بما يتلائم مع بيئته ومشكلاتها في تلك الفترة، حتى نراه في بعض الأحيان ينظر بعين ناقد لأحوال واخطاء شاعت هناك، ويحاول جهده تصحيح تلك الأوضاع، وقدم كل هذه الأفكار والرؤى من خلال لغة شعرية امتزجت فيها رصانة الماضي الماثلة امامه في أشعار أمراء القيس وعنتر والاخلط والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة من جهة، ورقة الأندلس وبهجتها ولين طبيعتها و سكانها فجاءت الأشعار تحمل مستويات لغوية متعددة تتلائم واحتياجات الشاعر وقدرته البلاغية والقولية، وما تمتع به من ثقافة متنوعة أهلته ليتلاعب بأوتارها وينتقي منها ما يشاء متى ما أراد ذلك.

عاصر أمراء الدولة المروانية في الأندلس وتقلب في كنفهم، وتوالت أخبار حيازته الشعر والمعينة فيه، حتى جعله النقاد في المرتبة الأولى وفيما تلاه تمت المصادر بالبحث والتقصي عما حملته تلك الشخصية من

مؤهلات النجاح، كما عُتيت الدراسات بالأغراض والموضوعات التي وقف عنها الشاعر وكانت فيما يبدو ترديداً وصدى لما تعارف عليه الشعر العربي فتراوح نظمه بين المدح والغزل والرثاء والهجاء.

وربما يكون سبب تفوقه انه أخرج تلك المعاني والأغراض من حيزها إلى حيز آخر موظفاً إياها لتصبح أداة من خلالها كان يرصد وينتقد أحوال مجتمعه بطريقة ساخرة.

لم يقف اهتمام الغزال بالجانب الظاهر للشعر المتمثل بالألفاظ واللغة بل اعتمد على آليات بناء جديدة بعيدة عما كان متعارفاً عليه، فقد خرج عن القوالب الجاهزة التي دارت عليها القصيدة، واعتمد أسلوب الحوار فوظفه بما يتلائم وموضوعاته التي نشأت من أجملها قصائد ومقطوعات، وهي محاولة منه لربط ذاته الشاعرة مع أصولها المشرقية العربية التي كثيراً ما يفاخر بها ويحن إليها

ومن بين نماذجه في هذا النمط قوله :-

فقلت له كلفتني فوق صنعتي كما قلدوا فصل القضاء يخامرا
فأصبح قد حارت به طرق الهوى يكابد لجيأ من البحر زاخرا
فقلت لو استعفيت منها فقال لي سأفصح ما قد كان منك مغيرا
فقلت له: رأس الفُضوح إقامة لينا كذا من غير علم مكابرا
وخبطك في دين الإله على عمي خباطة سكران تكلم سادرا
فلن تحمل الصخر الذباب ولن ترى السلاحف يزججن السفين الماخرا [١٦: ٥٧].

أراد الغزال استعراض فكرة ونقد ظاهرة باتت منتشرة في مجتمعه هي (القضاء الفاسد) فقصة (يخامر) القاضي وفساده كانت إدانة حاول الشاعر استنكارها وبيان أثرها في مجتمعه لذلك أستعان بأسلوب الحوار المتبادل بدلالة استخدامه الفعل (قال) ومشتقاته (قلت) فنظرة سريعة على الأبيات المتقدمة تكشف عن إيراد الفعل لاربع مرات متتالية بصيغته الحقيقة وبدلالة زمنية ماضية ليعقد لنا مشهداً ساخراً في قصة عدم الاهلية والقدرة على تحمل الأعباء الأمر (والقضاء)، إن الحوار المباشر القائم على استخدام صيغة ماضية ودلالة الضمير المخاطب يمنح النص روحاً حوارية تمنح المتلقي مساحة للولوج إلى بنيته الدرامية ليصبح جزءاً منه، إن احتمالية السؤال لأكثر من جواب ومحاولة الغزال طرح كل الوسائل والأفكار التي تعزز من عرضه لفكرة (الشخص غير المناسب في المكان غير المناسب) من خلال الوصف والتحليل لشخصية (يخامر) وأثبت أبداعه وآراءه فهو يميل إلى آلية الحوار القصصي بشكل كبير ليؤلف مساحة واسعة من نتاجه، لينفرد بين أقرانه من أهل الأندلس لهذا النمط وما يتلائم مع طريقة تفكيره التي تميل إلى الاستقراء والنظر لإصدار الأحكام.

وله في أثناء رحلته إلى القسطنطينية أبيات شعرية سار فيها على نهج السخرية والمرح - وإن كانت اغلب قصائده قائمة على هذا النهج - الذي جاء به لأجل النصح والإرشاد والتوجيه والانتقاد وربما تغلب عليه صفة الجد بعض الشيء، يقول مخاطباً - تود - بعد استغراقه في وصف ملامحها ومحاسنها حتى جعلها عنواناً للشباب وعنفوانه. فهي مليحة كالشمس لا ينظر إذا بدت نجوم أو كواكب آخر لشدة وهجها :-

إن قلت يوماً: أن عيني رأيت مشبهه لم أعد أن أكذبا
قالت: أرى فوديه قد نوراً دعاية توجب أن أدعبا
قلت لها ما باله إنه قد ينتج المهر كذا أشهبا

فاستضحكت عجباً بقولي لها وإنما قلت لكي تعجبا^[٣١:١٦]

فهذه القطعة التي تُولف جزء من قصيدة استغرقت (٩) أبيات نراه قد افتتحها بالحديث في منظومة الغزالي الرقيق محاولاً السير على خطى شعراء المشرق بافتتاح القصائد بهذا الغرض (الغزال) لجعل الأسماع أقرب إلى الأصغاء ويجلب انتباه العقول والقلوب في آن واحد مضيفاً على تلك الأبيات روحاً تتألق، ليمنح المتلقي انطباعاً ينبهه على شدة قربيه من (الامبراطورة) ودليلنا على ذلك نمط الحوار القائم والدائر بينهما المؤطر بنوع من الألفة مبتعداً عن أغلال التعامل الرسمي، ويظهر استخدامه للحوار الخارجي القائم على التحليل والتوصيف العميق، ليكون قادراً على ابداء الرأي وتحديد وجهة نظر صائبة حسب قناعاته الشخصية، فالتوصيف الظاهر في مطلع القصيدة المنتقل بين القوة (الضيقم الاغلبا) وبين اللين (رود الشباب) وقوة الشمس وضعف الكواكب مقارنة ليصل في نهايتها على بيان مقدرته في حيازة اعجاب المخاطب واقناعه بأفكاره، وهذا التلاقي كان كافياً لإنجاح الصورة المراد أثارها عند المتلقي وإيقاع المعنى المقصود دون كثير من العناء والتفكير.

وله في ميدان الحوار وتوظيفه في الشعر أبيات قالها ليصور لنا مشهد البحر وهي التفاتة ذكية منه ليصور طبيعة الأندلس كيلا يقع في معيار النقد ضمن دائرة التقليد دون الابداع فهو وإن كان يسير على خطى الشعراء المشاركة إلا أنه ألتفت إلى واقعه ليصور جزءاً منه يتمثل سفرة بحرية مع شخصية ظهرت واضحة في أغلب أشعاره أسماها (يحيى) وهي تعطينا دلالة دينية فكثير من اليهود كانوا يعيشون على أرض الأندلس وكان الشاعر يخالطهم خاصة في بداية حياته ليلجأ إلى دورهم التي كانت هي ذاتها أماكن بيع الخمرة " ولأقارع باب اليهودي موهناً وقد هجع النوام من شهوة الخمر " ^[٥٧:١٦]، وربما هي إشارة و تلميح إلى شخصيته الحقيقية ومن ثم تكون تلك الشخصية من بنات الشاعر، وهذا كثيراً ما يرد في بناء القصائد أو هو أراد الإشارة إلى مسألة الحياة والموت فأراد الكناية عن الاستمرارية بتسمية (يحيى)، يقول في قصيدته :-

قال لي يحيى وصرنا بين موج كالجبال
وتولتني رياح من دبور وشمال
شفت القلعين وانبثت ت غرى تلك الحبال
وتمطى ملك الموت ت إلينا عن حبال
فرأينا الموت رأي الـ عين حالاً بعد حال
لم يكن للقوم فينا يارفيقي رأس مال^[١١:١٦]

فهو لم ينفك أن يرسم صورة البحر الهائج وتلاطم الأمواج ويعقد صلة حوارية مع صاحبه (الحقيقي، والخيالي) يحيى فلما أورد اسمه حاول اعطاء مساحة كافية من الأمل والتمسك بفرصة النجاة من الهلاك ولم يبتعد عن مساحة السخرية في ذلك فروح الدعابة التي اشتهر بها رافقته حتى في اصعب المواقف واقساها وتبلغ ذروة المشهد حين ينظر إلى ملك الموت ليضيف روحاً وهولاً على مشهده التصويري فينتقل بين احوال متفاوتة ليختصر كل ذلك بانهم لم يكون (راس مال) وهنا يرتقي إلى الامساك بكل الادوات التي رفعت من قيمة هذا المشهد ليصل إلى مستوى المشهد الدرامي (فالمكان والاحداث والزمن والشخص والحوار) كلها متداخلة شكلت لوحة ابداعية تمنح المتأمل صدق الشعور الذي رافقه.

ومثل هذا النص المتكامل في الحوار قوله في صاحب الحان:-

تداركتُ في شرب النبيذ خطائي وفارقت فيه شيمتي وحيائي
فلما أتيت الحان ناديت ربه فثاب خفيف الروح نحو ندائي
قليلٌ هجوع العين إلا تعلّة على وجلٍ مني ومن نظرائي
فقلت أذقنيها فلما أذاقها طرحْتُ عليه ريطتي وردائي
وقلت أعرّني بذلة أستترُ بها بذلت له فيها طلاق نسائي [٢٩:١٦]

إنّ نظرةً متأملّةً في هذا المشهد الحواري تجعلنا نتخيل أحوال بطلينا (صاحب الحان / والشاعر) فالأول كما وصفه (خفيف الروح، ذكي، قليل الهجوع، وثّاب) يهب لخدمة زبائنه و بالاتجاه الآخر يصف لنا حالة (الشاعر) فهو خرج عن كل الاعراف المألوفة في حياته، فحين ذاق الخمرة انتقل إلى عالم اللاوعي وهو استخدم تقنية السرد المقنن ليصف احوال الشخص ب شكل دقيق لينقل لنا احوال الحياة من حوله بصورة قريبة إلى النفس مفعمة بالحيوية التصوير والبناء الدقيق.

وننظر إلى القوله :-

قالت أحبك قلت كاذبة غريّ بذّا من ليس ينتقدُ
هذا كلام لست أقبّله الشيخ ليس يحبه أحدُ
سيان قولك ذا وقولك إن الريح نعقدّها فتتعقدُ
أو أن تقولِي النار باردة أو أن تقولِي الماء يتقد [٤٥:١٦]

لقد اقتنص الغز الفكرة الابيات السابقة من واقعه وما يحمله من سلبيات فلم يقتصر على المفاخرة والمباهاة بل نقل لنا قصة اجتماعية بلغة حكاية شعرية حملت كثيراً من الأسى والمرارة ونبرة الحوار فيها تظهر بشكل دقيق واضح إذ استخدم الفعل (قال) مرتين متتاليتين ليمنح المتلقي شعوراً بقرب المسافة بين الشخصين التي ربما تكون حقيقته أو من نسج الخيال ثم ينتقل إلى استخدام (الاسم) (قول) ولمرتين متتاليتين أيضاً ليؤكد على فكرة واحدة مفادها النفي وعدم الصدق مؤكداً لكل ذلك بما ضرب لنا من الامثلة اعتمد فيها اسلوب المقارنة بين حالات ممكنة وبين مستحيلة الوقوع (الريح نعقدّها، النار باردة، الماء يتقيد)، هي حالات من غير الممكن وقوعها فهي محض وهم وعدم لذلك حب الفتاة الصغيرة لشيخ هرم محض وكذب واحتيال وتخيل.

ان روح النقد التي تطفو على السطح جعلته يستعين بال تكرار لإيقاع اليقين عند المتلقي، الحوار المحلل لأحداث اظهر صدق يقينه، مستعيناً بالوصف الدقيق للأحوال النفسية المتضادة فالحوار يقع بين شخصين (شيخ وفتاة صغيرة) وهذا التناقض هو (ضعف وقوة) ويقابله (النار/ والماء) الباردة المتقد) واستخدامه للفعل (يتقد) للدلالة على الاشتغال بشكل ذاتي أو بوجود عوامل مساعدة ليؤكد على النفي القاطع ويؤكد استحالة (عقد الريح) تكهنات محضي خيال فهو بحكم ما تحصل عليه من خبرات ايقن ان (الشيخ ليس يحبه احد) ويقول أيضاً:

إنّ الفتاة وإن بدا لك حبّها فقبلها داءٌ عليك دفين
وإذا دعّين هوى الكبير فإنّما هو للكبير خديعةٌ وقُرونُ
وإذا رأيت الشيخ يهوى كاعباً فعليه من درك القرون ديون [٣٩:١٦]

فالنص الشارح لحقيقة واقعه، منحه فرصاً أكبر على توجيه اللوم والعتب لمن يصدق هكذا أخبار كاذبة تصدر عن فتاة لعوبة الأمر الذي يؤكد امتلاك الشاعر لتلك العين الفاحصة المتأملّة بأحوال المجتمع والقدرة على ابداء الرأي يتسم بالصواب والصدق وله يقول:-

سألت في النوم أبي آدم	فقلت والقلب به وامق
ابنك بالله أبو حاز مصلّي	عليك المالك الخالق
فقال لي إن كان مني ومن	نسلي فحوا أمكم طالق ^[٦٤:١٦]

وهو يتخذ من مسلمة بدهية ان كل بني البشر من نسل آدم عليه السلام ولكنه حين اراد التعريف وهجاء بشخصية (ابي حازم) فعمد الى التخيل وهذا يتطلب قدرة تصويرية وقوة خطاب لكون شخوص المشهد تتداخل مع الواقع الديني فشخصية (ادم عليه السلام) تستلزم واقعاً دينياً ونسقاً روحياً يتسامى فيه الفرد، وهذا كله يتنافى مع الغرض من هذه الابيات فهي بهدف السخرية والهجاء والخوف من ان تصدق ظنون الغزال وهو لا يخرج عن اطار السخرية حتى انتج لنا نصاً حوارياً جاء به على لسان (ادم) لينفي وجود مثل هذه الشخصية قد خرجت من جنس البشر وربما يحيلنا هذا إلى ان تكون مخلوقاً مسخاً أو من اصول غير بشرية.

ولا يقتصر اسلوب الحوار الخارجي المباشر على شعر الغزال بل هو يعتمد إلى اسلوب المونولوج الداخلي واستنكار واستدعاء الشخوص لعقد منظومة حوارية في مشهد درامي متكامل الاجزاء من ذلك قوله :-

هكذا قدر الإله وقد تج	ري بما لا تظنه الأسباب
أخرجوه منها إلى مسكن لي	س عليه إلا التراب حجاب
وتغانت تلك المراكب عنه	وأملت إلى سواء الركاب
لا يجيب الداعية فيه ولا ير	جع من عنده اليه جواب
ليس معه من كل ما كان قد	جمع إلا ثلاثة أثواب
فرايت الرقاب من أهله ذلت	وعزت من آخرين رقاب
لتعجبت والذي منه أعجب	ت إذا ما نظرت شيء عجاب
لكأن الذي تولى الذي كا	ن عليه مخلد لا يراب
ولعل الفتى صحيح ولكن	حيرته الأوراق والأذهاب ^[٣٧:١٦]

فهو يعبر بشكل موحٍ وموجز عن فكرة الموت والحياة التي تشغل العقل البشري منذ أزمنة بعيدة ليقدمها، لنا بطابع ديني كون هذا الرافد أحد أهم مكونات الوعي الثقافي والفكري المؤسس لشخصيته العلمية والادبية، فالصورة الرمزية للموت التي جاءت في سياقه الشعري دون الذكر الصريح، جعله يستعين بالمفردات والتراكيب في وصف الموت وجعله بداية ونهاية في آن واحد، فالحوار هو النمط النفسي ومخاطبة الذات وهو الغالب، والمغزى الذي يمكن التقاطه من شمولية الصور السابقة يؤكد الرؤيا المتكاملة المترابطة بين اطراف الحدث (الانسان/ الحياة/ الموت) وضرورة اخذ العبرة وعدم الانجرار وراء الفناء دون اسراف في ذلك.

ويقول أيضاً :-

إذا أُخبرت عن رجلٍ برى من الآفات ظاهرةً صحيح

فسلهم عنه: هل هو آدمي؟ فإن قالوا نعم فالقول ريح
ولكن بعضنا أهل استنارٍ وعند الله أجمعنا جريحٌ
ومن إنعام خالقنا علينا بأنّ ذنوبنا ليست تقوُحُ
فلو فاحت لأصبحنا هروباً فرادى في الفلا لا نستريحُ [١٦: ٤٣، ٥٣]

فحديثه عن المكنون والمعلن لأهواء الانسان جعله يرمز إلى فكرة النقضان وعدم الكمال، فبدأ نصه الحوارى بالتقرير والاعتراف بعدم وجود (رجل صحيح بين الأنام) جاعلا نصه الشعري يتنقل بين سؤال خرج إلى معنى الانكار والنفي ومن ثم انتقل إلى تجسيد الواقع من خلال سرد الحكاية بلفظ يمتزج فيه الحسّ الديني مع البساطة الانتقائية للمفردات وابعادها عن كل غريب لتوافق طبيعة الاندلس وطبيعة النص، ليجعله يحكي لنا واقعا معاشاً عبر الأزمنة المتغيرة كذلك الشخوص والأمكنة دون انتهاء حتى نراها في كل حين.

وربما يخرج الحوار لديه من التعددية الثنائية، إلى صورة الصوت الواحد، ليعبر من خلال هذه التقنية عن مواطن الشخصية سواء أكانت حقيقة أم متخيلة، وهنا يمكن ان تتصف الصورة بالدقة والسرعة في اختزال الحوادث والمكونات الاخرى للمشهد الدرامي فتأتي بشكل انسيابي دون انفصال.

فالشاعر يقيم حواراً داخلياً هو بذلك يقترب من مفهوم (المونولوج) الذي عرفه النقاد "ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقدم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة لانضباط الوعي قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو غير مقصود" [١٧: ٤٤].

مما سبق يتضح ان المونولوج هو "الحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية ذاتها، وتكون عملية الحوار الداخلي بتدرج متصاعد، يمثل سلسلة من الذكريات المتحدة بالاطار الفكري العام، فهو لا يعتمد إلى الصورة الخارجية للشخوص، وانما يسير في دواخلها لكشف واقعها الداخلي واحاسيسها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها" [٥: ٢٠].

من ذلك قوله :-

تَسْأَلُنِي عَنْ حَالَتِي أُمُّ عُمَرُ
وَهِيَ تَرَى مَا حَلَّ بِي مِنَ الْغَيْرِ
وَمَا الَّذِي تَسْأَلُ عَنْهُ مِنْ خَبَرٍ
وَقَدْ كَفَاهَا الْكَشْفُ عَنْ ذَلِكَ النَّظَرُ
وَمَا تَكُونُ حَالَتِي مَعَ الْكِبَرِ
أَرَبْدٌ مَنِي الْوَجْهُ وَأَبْيَضَ الشَّعْرُ
وَصَارَ رَأْسِي شُهْرَةً مِنَ الشُّهُرِ
وَيَبْسُتُ نَضْرَةٌ وَجْهِي وَأَقْشَعُرُ
وَنَقَصَ السَّمْعُ بِنَقْصَانِ الْبَصَرِ
وَصِرْتُ لَا أَنْهَضُ إِلَّا بَعْدَ شَرِّ
لَوْ ضَامَتِي مَنْ ضَامَتِي لَمْ أَنْتَصِرْ

فَانْظُرْ إِلَيَّ وَاعْتَبِرْ ثُمَّ اعْتَبِرْ
فَإِنَّ لِلْحَلِيمِ فِيَّ مُعْتَبِرًا^[٤٨:١٦].

فالسؤال لم يكن حقيقاً قدر ما كان متخيلاً ليكون مدخلاً إلى مشهد حوار ينبع من داخل الشاعر ذاته بطريقة سردية واضحة سلسلة لا يعاني من تباين الزمن والآلة، متخيلاً زمن رواية الأحداث من ذاكرة الماضي المقترب بالحاضر فيأتي صوته ليبرز الصورة الواقعة في ذهنه فلا يفلت منها جزء صغير أو كبير، وربما قد اختار الكنية لما تعارف عند العرب قديماً ليؤكد بشكل واضح/ ان هذا الصوت نابع من عمق التاريخ ليتأمله المتلقي عله يجد لما يعانيه من منقذاً ومبتغاه من ذلك اثبات العلاقة الروحية والرابطة الابوية بين الاندلس والمشرق مع غايته الادبية والنفسية.

ومما يماثل النص قاله:-

طَالِبُ الرِّزْقِ الْحَلَالِ لَا يَقْرُ
نَهَارُهُ وَلَيْلُهُ عَلَى سَفَرٍ
فِي الْحَرِّ وَالْبَرْدِ وَأَوْقَاتِ الْمَطَرِ
وَمَالُهُ فِي ذَاكَ نَزْرٌ مُحْتَقَرٌ
إِنَّ الْحَلَالَ وَحْدَهُ لَا يَخْتَمِرُ
أَيْنَ تَرَى مَا لَا حَلَالَ قَدْ ثَمَرَ
مَا إِنْ رَأَيْنَا صَافِيًا مِنْهُ كَثُرَ^[٤٨:١٦].

وقوله:-

إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدَّرَرِ
فَمَرَّةً حُلُومٌ وَأَحْيَانًا مَقَرٌ
وَعَلَقَمًا حِينًا وَأَحْيَانًا صَبِرٌ
وَجَلُّ مَا يَسْقِيكَ الدَّهْرُ كَدِرٌ
فَلَمْ أَجِدْ شَيْئًا مِنَ الْفَقْرِ أَمْرٌ
أَلَّا تَرَى أَكْثَرَ مَنْ فِيهَا يَفِرُ
مَخَافَةَ الْفَقْرِ إِلَى نَارِ سَقَرٍ^[٢٩:١٦].

فالحوار يأتي واعياً في لحظة زمنية مكثفة مليئة بالأحداث تكاد تكون زاخرة بصورة الرحلة الطويلة التي يقطعها الانسان في كل مرة ليصل إلى مبتغاه النفسي والفكري.

ولا يمكن لنا ان نترك قدرة الشاعر ومدى اهتمام امراء الأندلس في فترة الفتح الأول بالأدب عامة والشعر خاصة حتى جاءت حادثة ما قاله الأمير عبد الرحمن بن الحكم حين وصفه قائلاً :-

" جاء الغزال بحسنه وجماله «[٩٣/١٨٠، ١٢]

ليجيزه الشاعر :-

قال الأمير مداعباً بمقالة جاء الغزال بحسنه وجماله
أين الجمال من امرئ أربى على متعدد التسعين من احواله

وهل الجمالُ له الجمال من امرئٍ لقاء ريب الدهر في اغلاله
وأعادهُ من بعد جدّته بلياً وأحال رونق حاله عن حاله [١٩:٧٠]

فالنص يخبرنا بما لا يقبل الشك عن موهبة وقادة وشاعرية فذة نشطة على الرغم من تقادم السنون عليها (متعدد التسعين) وهي الدليل على أن منظومة الشعر الأندلسي لم تترك الأصول التي نبعت منها بل هي احترمتها وسارت على خطاها فالإجازة في الشعر ما يبرهن عن القدرة، والثقافة الفكرية واللغوية والموهبة الشعرية وهذا ما عرفه العرب في باديتهم واللغة التي جاءت في المتن الشعري تحكي مرونة وطراوة ولطافة أقليم الأندلس والاتكاء على القول كان مؤسساً أسلوبياً عُرف به يحيى بن الحكم وذاع صيته بين أقرانه من الشعراء المشاركة أو أبناء الأندلس.

٥. الخاتمة

يعد الحوار أحد أهم مرتكزات القصيدة العربية التي بُنيت على أساس التبادل الحوارى بين شخوص متعددة كان الشاعر قد أوجدها ان لم تكن حقيقة وعقد بينها صلة التواصل الكلامي والفكري. والشاعر الأندلسي (الغزال) لم يخالف أهل المشرق في بنائهم هذا بل سار على ما تعارف لديهم وربما كان قد فاقهم حتى انا نجد ديوانه حافلاً بالحوار الذي اتخذ اشكالاً متنوعة بين المباشر والداخلي. والحوار ينعقد من خلال ايراد مفردة الفعل (قال) بتصاريح متعددة بين ماضٍ وحاضر ومحاولة تحصيل المصدر منه لتؤكد معنى يشير إليها.

والحوار يتداخل لديه مع نسيج القصيدة ليحبر محوراً من محاورها لا يمكن الخروج من دائرتها، حتى صارت تلك القصائد مشاهد درامية مسرحية لا يمكن عزل الحوار عنها. وقد استخدم الغزال الحوار لعرض فكرة اراد توجيه المتلقي إليها فعمد الى بناء شخصياته بكل تفاصيلها ليكون التقاط الصور بشكل سريع وواضح. أما فيما يتعلق بالحوار الداخلي فجاء في اكثره هادئاً نابعاً من نفس قد خبرت الدنيا بخيرها وشرها فجاءت تلك المونولوجات لتثبت الحكمة وخبرة متراكمة. إن الحوار اساساً قام عليه اغلب شعر الغزال حتى شكل ملمحاً أسلوبياً انفراد به دون اقرانه المشاركة والاندلسيين.

أخيراً لم ينس الغزال الالتفات إلى المكان والزمان وهو بذلك كان قد ارتقى بالنص الشعري الأندلسي فجعله يقترب من فن المسرحوان كان بشكل مبسط مستخدماً لغة سهلة بسيطة بعيدة عن التعقيد وكأنه ينقل معاناة مجتمع من مسرح الحياة.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

٦. المصادر

١. العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، تصحيح الأستاذ: سعد الطيب، الناشر: اشارات أسوة التابعة للمنظمة والاقواف والامور الدينية، قم، باقر، ١٤١٤م.
٢. القاموس المحيط، فيروز آبادي، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٢م.

٣. المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سعيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م.
٤. المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحاني، دار الكتب العصرية، بيروت، ١٩٦٨م.
٥. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فائق عبد السلام، المؤسسة العربية لدراسة النشر المركزي، ١٩٩٩م.
٦. فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ط٥، دار الثقافة، بيروت سنة ١٩٦٦م.
٧. القصة القصيرة دراسة ومختارات، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط١.
٨. عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال اونيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.
٩. فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، دار الكتب المصرية، ط٢، ٢٠٠٢م.
١٠. مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب العوفي، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ١٩٨٧م.
١١. الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣.
١٢. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، بيروت - لبنان، ط١، سنة ١٩٥٨م.
١٣. الترميز في الفن القصصي، د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٩م.
١٤. جذوة المقتبس للحميري، تحقيق الاستاذ محمد تاويت الطنجي، القاهرة، ١٩٥٢م.
١٥. المطرب من أشعار أهل المغرب، عمر بن حسن بن دحية، أبو الخطاب، ت، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت ٢٠١١م.
١٦. الديوان يحيى بن الحكم الغزال، جمعه وحققه وشرحه، محمد رضوان الداية، ط١، ١٩٩٣م.
١٧. تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت، د. محمود الربيعي، دار عجب، القاهرة، ط٢٠٠٠م.
١٨. المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لين، دار الينايع، عمان، ط١، ١٩٩٤م.
١٩. البيان المغرب، بن عذاري، تحقيق ومراجعة، ج. سز كولان، دار الثقافة، لبنان - بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.